

К ВОПРОСУ О ПРОТОТИПАХ У ГОГОЛЯ.

"Иван Федорович Шпонька и его тетушка"

Н. Салма

Среди рассказов, составляющих цикл "Вечера на хуторе близ Диканьки", есть один, на первый взгляд как будто совсем другой, резко отличающийся от всех остальных, ведь нельзя, например, не заметить, что его герой всю жизнь проводит не в селе и не в степи (украинская деревня и Запорожская Сечь – обычное и красочно изображенное место действия рассказов этого гоголевского цикла), и даже не на хуторе, где живет собиратель, издатель и комментатор "Вечеров", пасечник Рудый Панько. Речь идет о рассказе "Иван Федорович Шпонька и его тетушка", герой которого до сорока лет служил в армии и может быть никогда не вернулся бы домой, если бы не письмо управляющей его имением и жалующейся на здоровье тетушки. Рассказ этот отличается от других конечно же и тем, что он не закончен, вернее тем, что он заканчивается там, где другие рассказы, собственно говоря, начинаются. В отличие от других рассказов этого цикла, обычно отличающихся динамичной и занимательной, нередко даже таинственной фабулой, вовлекающей в действие не только самых разных людей, но иногда и чертей, этот рассказ вообще не имеет фабулы. Как объясняет Панько, с этой аккуратно записанной в тетрадь историей "случилась история": жена Панько половину страниц тетради использовала под пироги, и от истории осталось только начало.

Отсутствие чреватого событиями действия, разумеется, заостряет внимание читателя на персонажах и на окружении. Да и сам рассказчик, со слов которого Панько якобы записал эту историю (в данном случае это приехавший из Гадяча Степан Иванович Курочка), начинает свое повествование так, будто читателя ждут интересные, важные, достойные внимания события. Рассказчик, занимающий такую позицию, как бы внушает читателю, что несмотря на явную простоватость, интеллектуальную ограниченность представленных ему персонажей, он имеет дело отнюдь не с "мертвыми душами", а с душевно здоровыми и потому достойными

внимания людьми. Надо сказать, что и сам Панько, хотя и не помнит точно, что же произошло с Иваном Федоровичем Шпонькой и его тетушкой, находит это настолько занимательным, что отсылает интересующихся в Гадяч, к Степану Ивановичу, который – как он уверен – с удовольствием расскажет эту историю еще раз, с начала до конца. Панько же в гоголевском мире – такой рассказчик, суждениям которого о людях можно доверять. Он и сам относится к тем простым, не слишком образованным, но принимающим и уважающим нормы христианской культуры душевно здоровым людям, к которым можно, в определенной мере, применить характеристику, данную Чеховым в "Скучной истории" швейцару Николаю: "Добро торжествует у него над злом, слабый всегда побеждает сильного, мудрый глупого, скромный гордого, молодой старого... Нет надобности принимать все эти легенды и небылицы за чистую монету, но процедите их, и у вас на фильтре останется то, что нужно: наши хорошие традиции..." (2, с. 504).

Главные герои этого рассказа, как мы это в дальнейшем покажем и как это характерно для героев "Вечеров", душевно здоровые люди, не похожие в этом смысле ни на героев "Петербургских повестей", ни на героев "Мертвых душ". Но они не похожи и на героев "Миргорода", души которых хотя еще и не мертвы, но уже умирают. В то же время, если исходить из одних внешних, имманентно уловимых черт, то создается впечатление, что не имеющий склонности ни к размышлению, ни к серьезному чтению, ни к самообразованию, не принимающий участия в развлечениях товарищей и в армии проводящий досуг в таких пустых занятиях, как перелистывание гадательной книги, ловля мышей или просто лежание на кровати, тихий, боязливый, прилежный в занятиях Шпонька точь в точь такой, как герой "Шинели" Акакий Акакиевич, эта сухая чиновничья душа (изображенный, правда, гоголевским рассказчиком в сентиментальных тонах), который никогда никого не любил, но от мира, от другого человека ждал, и даже требовал, чтобы его любили как ближнего, чтобы о нем заботились, чтобы ему помогали. Если иметь в виду только качества или свойства героев, то мы не заметим и разницы между тетушкой Шпоньки, самоотверженно занимающейся его хозяйством, и, например, Пульхерией Ивановной

из "Старосветских помещиков". То же усердие, то же радушие, та же сердечность. Однако, Пульхерия Ивановна в рассказе занята только тем, чтобы изобилие было в ее доме, – в этом отгороженном от мира "ковчеге" – чтобы муж, Афанасий Иванович, гости и дворовые не знали недостатка в еде и питье. Что же касается действительного ведения хозяйства, то оно у старосветских помещиков было предоставлено вору-приказчику, и господа не разорялись лишь потому, что земля еще родила очень щедро. Тетушка же Шпоньки, да и сам Шпонька, вернувшийся из армии, следят не только за тем, чтобы плоды земли были с толком использованы, но и за тем, чтобы земля могла без истощения, без насилия приносить плоды, чтобы все, чьим заботам она поручена, были бы в этом лично, душевно заинтересованы, чтобы хороший, честный труд приносил всем не только хлеб, но и радость, и душевный покой. Вот почему обычно лишенный воображения, простоватый и даже глуповатый Шпонька становится почти поэтом, когда целый день проводит в поле, со жнецами. "Единодушный взмах десятка и более блестящих кос; шум падающей стройными рядами травы; изредка заливающиеся песни жниц, то веселые, как встреча гостей, то заунывные, как разлука; спокойный, чистый вечер, и что за вечер! как волен и свеж воздух! как тогда оживлено все: степь краснеет, синее и горит цветами; перепелы, дрофы, чайки, кузнечики, тысячи насекомых, и от них свист, жужжание, треск, крик и вдруг стройный хор; и все не молчит ни на минуту. А солнце садится там, раскладываются огни и ставят котлы, и вокруг котлов садятся усатые косари; пар от галушек несется. Сумерки сереют..." (1, с. 186) – так описывается в рассказе то "неописуемое" наслаждение, которое испытывает Шпонька, когда – как шутливо замечает Гоголь – забывает даже отведать галушек косарей. Не Пульхерия Ивановна и Афанасий Иванович, а Иван Федорович Шпонька и его тетюшка, которая "каталась сама на лодке, гребя веслом искуснее всякого рыбалова; стреляла дичь; стояла неотлучно над косарями; знала наперечет число дынь и арбузов на баштане; брала пошлину по пяти копеек с воза, проезжавшего через ее греблю; взлезала на дерево и трусила груши, била ленивых вассалов своею страшною рукою и подносила достойным рюмку водки из той же грозной руки" (1, с. 185) и которая делала все это

от души, по любви (ведь и земля, и дом не были ее собственностью), – настоящие старосветские помещики, хозяева земли.

Насколько же не похожа эта элементарная забота о людях и о Богом порученной человеку земле на привязанность Акакия Акакиевича к буквам, к абстрактным, пустым знакам, ведь герой не предполагает за ними никакого содержания. И как не похожа на эту любовь "влюбленность" Акакия Акакиевича в шинель, о которой он мечтает так, словно это было бы любимое живое существо, невеста или жена.

Сравним еще хозяйственные заботы тетушки Шпоньки с заботами Коробочки из "Мертвых душ". Заслоняющее все остальное желание извлечь выгоду, бессмысленное, самодовлеющее накопительство превращает дом Коробочки, где комнаты так органично "сливались со скотным двором", а облик и платье хозяйки были точь в точь такими, как у пугала, в подобие мусорной или навозной кучи и имеет мало общего с хозяйственностью тетушки Шпоньки.

В то же время по всей вероятности именно ее образ послужил Гоголю прототипом при работе над образом Коробочки. На это указывает и такая, на первый взгляд незначительная деталь, как изображение собак, встречающих и возвращающегося домой, к тетушке Шпоньку, и приезжающего к Коробочке Чичикова. Однако, и здесь есть такие отличия, которые говорят о том, что эти две, с точки зрения формальной поэтики так близко стоящие друг к другу, сцены несут разную нагрузку в художественном целом двух произведений. Стоит обратить внимание на то, что в рассказе "Иван Федорович Шпонька и его тетушка" собаки, встречающие вернувшегося после долгих лет в родное гнездо, для них не знакомого хозяина, даже лают не так, как собаки Коробочки. Они не хотят показать приезжему свою силу и свирепость, а, как и все в этом доме, выражают волнение и радость по поводу прибытия нового лица. Конечно, собаки остаются собаками, и одна из них все же в порыве усердия укусила привезшего Шпоньку извозчика за икру, но этот незначительный инцидент не омрачил общую картину, а послужил только тому, что Шпонька очнулся от созерцания дома и заметил сбегающийся народ и тетушку, которую он видел прежде лишь в младенчестве. Комической эта сцена становится только потому, что между радостью и волнением собак и теми же чувствами людей нет

различия. Люди здесь, так же, как собаки, в сущности "немые", они слишком просты, слишком элементарны для того, чтобы найти человеческие слова и жесты для выражения своих чувств, а может быть следовало бы сказать, что чувства их слишком уж просты, слишком элементарны, чтобы быть воистину человеческими.

Совсем иначе описаны собаки, встречающие Чичикова. Они агрессивны, но не потому, что чувствуют в приезде злоумышленника, а просто так, из усердия, чтобы себя показать. Гоголь поэтому сравнивает их с таким оркестром, который не представляет слушателям музыкальное произведение, а демонстрирует свое умение, стараясь при этом как бы даже унижить слушателя, не обладающего таким искусством.

Надо сказать, что в определенной мере с недоверчивой Коробочкой тетушку Шпоньки могла бы сблизить подозрительность последней. Не располагая никакими доказательствами, она, например, утверждает, что ее сосед, Григорий Григорьевич Сторченко, присвоил себе большой луг, якобы подаренный Шпоньке при его рождении покойным дядюшкой Сторченко, питавшим нежные чувства к матушке Шпоньки. В то же время в отличие от подозрительной Коробочки, осторожность или глупость которой мешает ей сообразить, что от умерших крепостных, за души которых Чичиков предлагает деньги, ей в хозяйстве не может быть никакого проку, тетушка Шпоньки не без основания не доверяет Сторченко. Такие детали, как мгновенная глухота, поражающая Сторченко, как только приехавший к нему Шпонька заводит разговор о дяде и о дарственной, его старания как можно скорее усадить Шпоньку обедать, указывают на то, что тетушка Шпоньки была права, и Сторченко знал о дарственной. Так что здесь скорее нужно говорить о проницательности тетушки, чем об излишней подозрительности. Излишней и комической следует назвать только ту серьезность, с которой тетушка планирует возвращение Шпоньке принадлежащего ему луга, будто это не просто луг, а по крайней мере часть Российского государства, которую надо вернуть обратно.

Не трудно заметить, что тетушка Шпоньки, внешне и внутренне похожая на настоящего мужчину, ("ей, — как пишет Гоголь, — более всего шли бы драгунские усы и длинные ботфорты")

(1,с.185), обнаруживает некоторые черты сходства не только с хозяйственной Пульхерией Ивановной и с подозрительной Коробочкой, но и с обидчивым, воинственным Иваном Ивановичем из "Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем". Ведь Иван Иванович изображен не только как отличный хозяин и не только как человек, любящий детей, подобно мечтающей о внуках тетушке Шпоньки, но и как тот, кто, как и она, решительно действует, как только замечает несправедливость. Сходство и здесь подчеркнуто некоторыми, казалось бы незначительными деталями: Иван Иванович, например, очень любит арбузы и занимается их выращиванием. У Шпоньки же, вернее у его отца, произрастали арбузы замечательной величины, как мы узнаем об этом от одного из соседей. Подобно Ивану Ивановичу тетушка Шпоньки была в ссоре со своей сестрой, матерью Шпоньки, и не посещала много лет ее дом. Однако, в отличие от Ивана Ивановича, смертельно обидевшегося на своего лучшего друга из-за одного, в сущности не слишком обидного слова, решившего отомстить и подавшего на него жалобу в суд, тетушка Шпоньки, которая просто перестала посещать дом сестры, была "обижена" тем, что дом этот слишком часто посещал дядюшка Сторченко, причем делал это в отсутствие мужа. "Обида" тетушки имела таким образом моральный характер. И если мы все-таки улыбаемся, читая об этом, то это происходит потому, что от самой тетушки моральный характер ее недовольства сестрой по сути дела скрыт. Она ведь только ворчит, ей кажется только "странным" то, что происходит вокруг, у нее нет человеческих слов, чтобы выразить то, что она чувствует.

По сути же дела тетушка Шпоньки в отличие от Ивана Ивановича не обидлива. Она, например, сама посылает Шпоньку к присвоившему их луг Сторченко (заметим, что Иван Иванович хотел получить то, что ему не принадлежало: ружье Ивана Никифоровича) для выяснения дела, надеясь на то, что в соседе заговорит совесть.

Мы уже писали выше о чертах сходства между Шпонькой и Акакием Акакиевичем, которые позволяют предположить, что Шпонька послужил Гоголю прототипом для образа чиновника из столь прославившей его "Шинели". Шпонька, разумеется, мог послужить прототипом не только для Акакия Акакиевича, ведь у Го-

голя один и тот же образ может лечь в основу многих других, как об этом свидетельствует образ тетушки Шпоньки, обнаруживающей сходство и с Пульхерией Ивановной, и с Коробочкой, и с Афанасием Ивановичем. В определенной мере Шпоньку, например, можно считать и прототипом наивного художника Пискарева из "Невского проспекта". Ведь и Шпонька застенчив и боится женщин, вернее их возможной пустоты, которая не позволяет отличить их от вещей, например, от той материи на сюртук, которую Шпонька покупает во сне в магазине и которая оказывается "женой". (Этот почти сюрреалистический сон проливает свет на истинную причину панического страха Шпоньки перед женитьбой: его бессознательно страшит пустота, обезличенность мира, находящегося за пределами его по старинному простого хозяйства). В то же время, в отличие от Пискарева, Шпонька не ищет идеальной женщины в окружающем его обезличенном мире и не теряет рассудка оттого, что жизнь не дает ему идеала, ведь Шпонька не романтик. Он не питает иллюзий по отношению к жизни, ведь еще в армии он увидел, что тот, кто не хочет отстать от все более опустошающейся жизни, становится марионеткой, имеющей очень отдаленное сходство с настоящим добрым солдатом. Смешным Шпоньку делает не эта оправданная осторожность, а то, что он сам не понимает причины этой осторожности. Ведь он изображен как одна только живая душа, душа же не рефлектирует, не спрашивает, не размышляет, она только чувственно реагирует на влияния извне.

Хотя до сих пор мы говорили о гоголевских прототипах, мы не считаем освещение этого вопроса основной задачей этой статьи. Указать на сходство и различие персонажей нам казалось важным лишь потому, что уже очень рано, начиная с выступлений Белинского, "генезис" гоголевского героя начал бросать на него такой свет, который искажал его восприятие, служил его незаслуженному "возвеличиванию". Типичный пример тому – Акакий Акакиевич Башмачкин, в котором критика, начиная с Белинского, совершенно необоснованно видит фигуру, ничем не отличающуюся от Шпоньки: честного и трудолюбивого (ведь и он много работает), кроткого (ведь и он никого не обижает), немного смешного (но ведь человеческие слабости присущи каждому), симпатичного "маленького человека". В отличие от Шпоньки он еще и "страдает от социальной

несправедливости", становясь "невинной жертвой царизма". Утверждая это, критика говорит о некоем "развитии" Гоголя, о его обращении к социальным и политическим вопросам, которое якобы делает его творчество по настоящему значительным. Еще недавно такого рода плоские объяснения было принято называть вульгарно-социологическими, но, к сожалению, они и сейчас господствуют в литературоведении. Акакий Акакиевич и сейчас считается невинной жертвой, только о царизме уже не упоминается.

С другой же стороны, последующая "жизнь" того или иного персонажа из гоголевского мира, происшедшая с ним метаморфоза может бросить тень на прототип, способствовать его незаслуженному отрицательному восприятию. Так тетушка Шпоньки может стать неотличимой от Пульхерии Ивановны или даже от Коробочки. В Шпоньке можно увидеть одни лишь отрицательные черты Акакия Акакиевича Башмачкина: забитость, неразвитость, боязливость. В обоих случаях мы, разумеется, получаем искаженное представление о Гоголе и о его произведениях. Если же нам удастся увидеть истинные различия и истинное сходство между гоголевскими персонажами, то мы можем поставить вопрос о том, с какой целью Гоголь обращается к прототипам, что он хотел выразить с помощью этого художественного приема? Хотел ли он только показать, что человек – сложное явление, и что мы совершаем роковую ошибку, когда забываем о том, что к человеку, существу по своей сути иному, чем весь окружающий мир, вся природа, нельзя подходить с безличными мерками, и когда мы судим о нем по его "свойствам"? Ведь если в природе совпадение свойств, внешних качеств обычно свидетельствует о том, что явления относятся к одной и той же категории, то в личности, в человеческом мире это отнюдь не всегда так и даже чаще всего совсем не так.

Произведения Гоголя, тонко отделяющие друг от друга явления, на поверхностный взгляд кажущиеся одинаковыми, безусловно имеют целью предостеречь нас от этой роковой ошибки. Тот факт, что критика уже при жизни Гоголя начала терять способность различать внешне сходные явления, что она поставила все с ног на голову (в Акакие Акакиевиче увидела трудолюбивого, честного, доброго человека, жертву обстоятельств, а в Шпоньке – сумасбродного

помещика), свидетельствует о том, что замеченная Гоголем опасность грозит и интеллигенции, что и в этих кругах внешние черты, конвенции, положение в обществе, соотношение сил, обстоятельства и т. д., определяющие безличный взгляд на явления действительности, становятся главными. Не трудно заметить, что "Бесы" Достоевского, "Петербург" А. Белого и "Мастер и Маргарита" Булгакова (мы имеем в виду московские сцены этого романа) дают вариант героя-интеллектуала, занимающего безличную позицию, и рисуют плачевные последствия этого.

Но каким бы важным ни казалось напоминание Гоголя о том, что личностное отношение и оценку нельзя терять из виду, когда мы говорим о мире человеческом, все же видеть в одном этом напоминании смысл гоголевского творчества было бы неверно. Ведь в связи с гоголевскими прототипами, например, неизбежно возникает вопрос о том, что же вызывает потерю личностной позиции, чем объяснить ту странную метаморфозу, которая происходит с гоголевским героем. Тот факт, что в гоголевском творчестве прототипы столь легко узнаваемы, уже говорит о том, что здесь действительно есть преобразование, видоизменение, или вернее было бы сказать, что здесь мы имеем дело с процессом постепенного вырождения героя, если иметь в виду, что от цикла к циклу, от произведения к произведению гоголевский мир становится все мрачнее и мрачнее, а герои все более и более деградируют. Если же мы поставим вопрос о причинах, то нам придется перенести наше внимание с того, что отличает гоголевских героев друг от друга, на то, что их друг с другом сближает, т.е. на то, что делает возможной происходящую с ними метаморфозу. Парадоксально, но общее у этих героев – не то, чем они располагают (не сходные общие черты), а то, чем ни один из них не располагает, что в конечном итоге отсутствует и у героев душевно здоровых, и у тех, чьи души умирают, и там, где речь идет о мертвых душах. Эта отсутствующая категория – духовность, которой гоголевские герои не только не располагают, но о которой у них нет никаких представлений.

Мы уже упоминали о том, что и Шпонька, и его тетушка не обладают рефлексией, являющейся условием для того, чтобы о герое можно было бы говорить как о духовном существе. В то же

время нельзя сказать, что эти герои даже не соприкасаются с духовностью, ведь души их живы, не опредмечены. Не обладая рефлексией, они бессознательно следуют традиции и принимают то, что им подсказывает жизнь, еще не во всех сферах отпавшая от культурных норм. Таким образом, опосредованно они все же соприкасаются с духовностью, с культурными нормами мышления и человеческого поведения, которые складываются и удерживаются потому, что есть люди духовного склада, обладающие опытом находящегося за границами жизни, трансцендентного ей живого Бога, бытия, живой правды, что они осмысливают этот опыт, рефлектируют на него и берут на себя его представительство, так, как об этом сказано например, в пушкинском "Пророке":

"Отверзлись вещие зеницы...
И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье."

Но почему же не обладают опытом бытия гоголевские герои? Рассказ дает на этот вопрос однозначный ответ: прежде всего потому, что их не занимают вопросы общечеловеческого бытия, они – практические деятели, имеющие дело с вещами, или с предметами, или с материалом. Цивилизаторская деятельность более соответствует их интересам, и они ее выбирают. (Бессознательный или подсознательный выбор, о котором мы говорим, осуществляется между двумя укорененными в бытии менталитетами: менталитетом гражданским, связанным с цивилизаторской деятельностью, и менталитетом аристократическим, связанным с деятельностью культурной).

О том, насколько Шпонька любит действовать, свидетельствует то особое прилежание и примерное поведение, которое он обнаруживает в школе, ведь человек, который хочет иметь дело с материей, намерен оформлять ее, должен прежде всего овладеть навыками труда и правилами поведения, ориентирующими его в жизни. Шпонька – кроткий и скромный, потому что знает, что ему надо

учиться. Его прилежание и уважение к учителям комичны лишь потому, что он не видит, что те, кто учит, и то, чему учат, уже не отвечают нормам. Он комичен еще и потому, что не рефлектирует на свою любовь к хорошему, доброму труду, не понимает, что эта склонность внушена ему традицией. Рефлексией же, видением себя самого должен обладать каждый разумный человек, независимо от того, обладает он непосредственным опытом бытия, или нет. Поскольку у Шпоньки отсутствует рефлексия, ему не всегда удастся избежать соблазнов, уготованных жизнью. "Один из вверенных ему учеников, чтобы склонить своего аудитора написать ему в списке scite, ... принес в класс завернутый в бумагу, облитый маслом блин. Иван Федорович, хотя и держался справедливости, но на эту пору был голоден и не мог противиться обольщению: взял блин, поставил перед собою книгу и начал есть. И так был занят этим, что даже не заметил, как в классе сделалась вдруг мертвая тишина" (1,с.177), – так, с юмором описывает Гоголь тот случай, когда назначенный за примерное поведение аудитором Шпонька оказался "взяточником". Грубый учитель латинского языка, сделавший Шпоньку аудитором, больно наказал его, и это произвело на Шпоньку такое впечатление, что с тех пор он уже никогда не мечтал о государственной службе, убедившись в своей слабости и в том, что "не всегда удастся хоронить концы" (1,с.177). Так Шпонька становится не чиновником, подверженным опасности быть подкупленным, а военным. В армии его подстерегали другие опасности: здесь вошло в моду сверх всякой меры пить и играть в карты, но здесь все же еще ценилась хорошая служба. Хотя Шпонька не принимал участия в грубых развлечениях товарищей, поощряемых начальством, он не стал неугодным лицом и даже был награжден за примерную службу и получил повышение в ранге. Шпоньке еще не нужно было полностью отгораживаться от жизни, чтобы сохранить душу, как это уже пришлось сделать старосветским помещикам, Пульхерии Ивановне и Афанасию Ивановичу.

Возвратившийся в свое имение Шпонька еще любит землю, и окружающие его люди еще более или менее порядочны, как замечает тетушка, посылая его к Сторченко для выяснения вопроса о наследстве. Старосветские помещики уже не занимаются землей,

любовь к земле – это уже что-то отжитое; любовь обращается на дом и на сад, интересы мельчают. Души все больше "срастаются" с телом, с желудком, существованию все более угрожает опасность стать бессмысленным. И все же они еще сохраняют радушие и гостеприимство, скромность и внимание друг к другу и к гостям, здравость суждений, все то, что дается не воспитанием, а, прежде всего тем, что они не хотят отказаться от личностной позиции. Однако, такая бессознательная приверженность героев недостаточно сильна, чтобы ее можно было распространить на широкую жизнь. Если же это так, то может произойти все, что угодно. Акакий Акакиевич Башмачкин любит уже не дом, не сад, и не тетушку или кого-нибудь из окружающих, а ничего не означающие буквы, которые он так тщательно пишет, или шинель, которую он себе так тщательно шьет. Душа высыхает, умирает, ведь такая привязанность к знакам, к вещам (заметим, что и шинель не только вещь, защищающая тело от холода, но и знак принадлежности к бюрократическому миру), не может быть названа любовью, душевной привязанностью. Это скорее привязанность тела, проявление инстинкта.

Мы не хотим сказать, что уважающий нормы культуры Шпонька должен был обязательно превратиться в не уважающего эти нормы Акакия Акакиевича. Он, конечно, мог остаться Шпонькой, как наверняка им и остался. Такие люди, как он, не обязательно должны были вымереть, как вымерли мамонты. Они безусловно есть и сейчас, но их спонтанное уважение к нормам культуры остается их частным делом, не оказывающим влияния на ход вещей, на общественную жизнь.

Процесс отпадения от культуры у Гоголя, еще не прошел все стадии, ведь его Акакий Акакиевич лишь в посмертном существовании становится мстителем миру за мнимые и настоящие обиды. На рубеже веков Акакия Акакиевича в новом обличье воскрешает Алексей Ремизов. Его так называемый "маленький человек", Маракулин из "Крестовых сестер", заявляет протест уже при жизни. Движимый витализмом, сходным с жизнелюбием насекомых, находящийся в самой тесной дружбе с пользующимся его услугами на службе мошенником, Маракулин не только возмущается, когда его вместе с другом выгоняют со службы, но даже пытается философски обосновать свое возмущение и ненависть к тем, с кем не происходит

ничего подобного, кто как он говорит, "не страдает". Ремизов, близкий в юности к социалистам, к марксистам, в гротескной форме показывает заблуждение своего героя, с которым, именно потому, что это – заблуждение, не следовало бы всерьез считаться, как это делали мстящие за Маракулиных, принимающие душевную искаженность за социальную несправедливость революционеры. Заблуждение Маракулина проявляется в том, что он считает себя хорошим и чистым человеком, хотя на самом деле это не так. Свою причастность к хищениям друга он полностью отрицает, хотя она, разумеется, была, если и не прямая, то косвенная. Считая себя невинным, он требует от окружающих сочувствия и помощи и, не получая того, что требует, приходит к выводу о том, что "человек человеку бревно". Ремизовский герой инфантилен, ведь взрослый человек должен был бы принять на себя хотя бы долю ответственности, и только после этого ждать от других понимания и помощи. У Ремизова мы уже не находим персонажей, подобных Шпоньке, настоящих кротких маленьких людей. Ремизов, как и зрелый Гоголь, изображает уже не *относительно* хорошие, а дурные случаи, ведь *относительно* хорошее, как это показал Гоголь, не может противостоять дурному и даже именно в силу своей относительности соприкасается с дурным, как бы заражается им.

Питающееся представлением о том, что бессмертие человеческой души есть некая *метафизическая реальность*, а не норма, не то, что должно быть, не возможность, осуществляющаяся только там, где есть аристократическое представительство культуры, *отсутствие рефлексии* можно рассматривать как следствие средневекового взгляда на мир.

Мысль о бессмертии души как о метафизической реальности поддерживалась тем, что представляющая культуру средневековая Церковь сама недостаточно считалась с аристократическим, творческим характером своей деятельности, считала себя *лишь* смиренно открытой для Слова Божия, доходящего до нее через отцов церкви, апостолов, святых и передаваемого ею смиренным прихожанам. Так, согласно средневековой, теоцентрической картине мира все люди становились "гражданами" царства Божия, которым нужно было в сущности пассивно принять любовь, которую Бог по своей

доброте изливал на землю. Об аристократической, творческой, воистине новаторской культурной деятельности, об осмыслении традиции, осуществляемой Церковью и ее представителями, средневековый гражданин, от которого ждали лишь открытости к учению, ничего не знал, он не был подготовлен к тому, чтобы оценить ее. Поэтому, когда представители Ренессанса, осознав значение аристократического, творческого принципа, заговорили о человеческом разуме, достоинстве и свободе, когда они начали вести диспуты о духовном предназначении человека, все это либо осталось чуждым смиренному гражданину царства Божия, либо было понято совсем не так, как это понимали сами гуманисты. В первом случае человек попытался жить так, как он жил прежде, остаться в новых условиях уважающим культуру гражданином (это "случай" Шпоньки и его тетушки), во втором случае он начал видеть величие человека в образованности, в красоте, во внешних, безличных качествах, т.е. превратился в просвещенного, эманципированного, имманентно мыслящего, а значит потерявшего духовность человека, либо страдающего от этой потери (например, романтически настроенный художник Пискарев из "Невского проспекта"), либо довольного своей участью. В эпоху Просветительства картина мира перестала быть теоцентрической, но в центре ее оказался не тот человек, о котором говорили гуманисты. Ведь имманентно мыслящий человек сознает себя частью в сущности безличного мира, предметом среди предметов, а потому его представление о мире становится "мироцентрическим".

Как это показывает Гоголь, приверженность к отжитой позиции и заблуждения имеют один корень: отсутствие саморефлексии, грозящее забвением духовного предназначения человека или отвержением его духовности. И хотя в первом случае Гоголь улыбается и жалеет своих героев, а во втором случае с помощью гротеска, сатиры разоблачает их отпадение от культуры, омертвление или мертвенность их душ, акцент он все же делает именно на их общей ущербности, на их частичной или полной отторженности от духовных основ жизни. Гоголь как бы подчеркивает, что подлинный гуманизм, обеспечивающий гражданину сознательную причастность к этим основам, возможен только в том случае, если он перестанет

чувствовать себя альфой и омегой человеческого мира, если он свободно признает роль аристократического принципа и согласится считать себя "второй скрипкой" в истории культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Н.В.Гоголь. Сочинения в двух томах. Том первый. "Художественная литература", М., 1966.
2. А.П.Чехов. Избранные произведения в трех томах. Том первый. "Художественная литература". М., 1967.